

LA CRUZ PROCESIONAL EN CÓRDOBA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII: NUEVAS APORTACIONES.

The processional cross in Cordoba in the 16th and 17th: new contributions.

María del Amor Rodríguez Miranda, Universidad de Córdoba.

Fecha de recepción: junio de 2015.

Fecha de aceptación: abril de 2016.

RESUMEN: La cruz procesional es una de las piezas de platería más destacadas dentro de los ajuares de los edificios religiosos. En este artículo se presentan ejemplares inéditos, que abren nuevas líneas de investigación. Tras una breve introducción sobre la situación de la cruz procesional en Córdoba durante los dos primeros siglos de la institución del gremio de platería en la ciudad y los ejemplares primigenios, se pasará a mostrar cuáles son éstos ejemplares desconocidos. Además, se sacan a la luz documentos sin publicar del Archivo del Obispado de Córdoba, donde se hace referencia a plateros tan destacados como Antonio de Alcántara o Sebastián de Córdoba. Datos que ayudarán a la datación de obras, que aún no se habían documentado.

PALABRAS CLAVE: Cruz procesional, Córdoba, Cristo, Cuadrón, Árbol.

ABSTRACT: The processional cross is one of the most outstanding pieces in the regalia of religious buildings silverware. This article unpublished copies, opening new lines of research are presented. After a brief introduction on the situation of the processional cross in Cordoba during the first two centuries of silverware Guild institution in the city and the pristine copies, it will show what these individuals are unknown. In addition, in light unpublished documents are removed from the Archive of the Bishopric of Cordoba, referring to silversmiths as prominent as Antonio Alcantara or Sebastian de Córdoba is made. Data that will help the dating of works, which had not yet been documented.

KEYWORDS: Processional cross, Córdoba, Christ, Transept, Tree.

1.- LOS INICIOS DE LA ACTIVIDAD GREMIAL Y LAS PRIMERAS OBRAS.

En la Baja Edad Media, desde el siglo XIII, existían en Córdoba algunos talleres de orfebres. Estaban ubicados en la collación de Santa María, centrándose en la calle Platería y extendiéndose hacia la calle Corregidor Luis de la Cerda (actual Cardenal González). Las primeras noticias sobre platería tras la conquista de la ciudad están en un inventario del año 1290 de la Catedral, donde aparecen citadas piezas como cálices, incensarios, ampollas, ciriales, joyas y piedras. Pero no será hasta finales del siglo XV, cuando algunas de estas obras consten ya como parte del

tesoro. Enrique de Arfe confeccionará la custodia cordobesa entre 1514 y 1518¹. Esto será el punto de partida para un crecimiento constante y duradero en el tiempo, que dará a la ciudad de Córdoba innumerables ejemplos de maestría².

A lo largo de los siglos XIV y XV hubo bastantes plateros en Córdoba y en las ordenanzas municipales aparecerán ya referencias a aspectos relacionados con la platería. Los primeros punzones registrados están precisamente en el pomo del registro del Ayuntamiento y datan de 1493, donde también se recogen los nombres de los primeros marcadores y ensayadores³. Esto demuestra que estos aspectos estaban establecidos en las normas de la ciudad, entre ellos, las órdenes de que el platero debía dejar su marca al escribano del cabildo. Además se reconocía el título de maestro mediante un examen ante los veedores, fórmula que ya estaba constituida. El gremio como tal, parece ser que aún no estaba organizado, pero sí había una Cofradía de Plateros, que se hallaba organizada en torno a un antiguo hospital con la advocación a San Eloy, situado en el barrio de San Pedro⁴. Aunque de este primigenio grupo, poco es lo que se sabe. Sólo se tienen constancia de datos sueltos e inconexos. Será a finales del siglo XV cuando se redacten los primeros Estatutos, cuyos capítulos más antiguos están fechados en 1503⁵.

De estos primigenios años de actividad, quedan dos obras en el tesoro de la catedral cordobesa. La más antigua es una pieza elaborada en cristal de roca y plata sobredorada, que se cree que llegó a la capital desde el norte en esos años de reconquista y que se fecha en el siglo XIII. Y la otra es la llamada cruz del Obispo Iñigo Manrique, conocida así por haber sido encargada durante su mandato, concretamente entre 1486 y 1496⁶.

La cruz procesional es uno de los elementos más notables para un templo católico, ya sea catedral, parroquia, iglesia, convento o cualquier comunidad religiosa; sobre todo, por tratarse de uno de los símbolos más importantes de la cristiandad, el emblema de la muerte de Cristo. Para Brasas Egido la cruz está “considerada la enseña del templo”⁷. Las dimensiones, los materiales en que se realizan y su magnificencia decorativa y estructural iban en paralelo con el valor del tesoro del templo, siendo -la mayoría de las veces- la pieza más rica del mismo. De ella destacan no sólo sus formas y su tipología, sino también todo el aparato iconográfico que en ella se puede desarrollar, ya que constituía no sólo una alegoría del

¹ MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa*. Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 2006, pp. 49-50.

² LEVA CUEVAS, J. “Una élite en el mundo artesanal de la Córdoba de los siglos XV y XVI. Plateros, joyeros y esmaltadores”, *Ambitos*, N° 16 (2006), pp. 99-100.

³ VALVERDE FERNÁNDEZ, F. *El Colegio-congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1998, pp. 437, 438, 441 y 445.

⁴ SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, R. (Coord.) *El fulgor de la plata*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, p. 186.

⁵ VALVERDE FERNÁNDEZ, F. *El Colegio-congregación...*, op. cit., pp. 22-23.

⁶ MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., p. 47.

⁷ BRASAS EGIDO, J. C. *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1980, p. 106.

cristianismo por excelencia, sino que se consideraba un medio de catequesis hacia los fieles⁸. Además, es capaz de aunar diferentes ámbitos artísticos, arquitectura, escultura y relieve. Servían para diversas funciones, como sacarlas en procesiones solemnes, especialmente el Corpus Christi, o bien presidir los entierros, entre otras.

Siguiendo al profesor Cots Morató, su aparición en las iglesias está rodeada de un cierto halo de misterio, aún no descifrado del todo. Cita que, ya en el siglo V, una cruz era colgada sobre el altar y que, precisamente, en Cataluña, su lugar en el presbiterio estaba establecido desde el siglo XI⁹. La realidad histórica en Córdoba es diferente. Teniendo en cuenta el innegable hecho de que la ciudad no será conquistada hasta 1236, es consecuencia evidente que hasta finales del siglo XIII o incluso el XIV no hubiera ningún ejemplar de estas características, como es el ya citado de cristal de roca que se encuentra en la catedral cordobesa.

2.- CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS CRUCES EN LOS SIGLOS XVI Y XVII.

A lo largo del siglo XVI las cruces estarán dominadas por la estética de la gran cruz que Enrique de Arfe hace para la catedral cordobesa entre 1515 y 1518, ejemplar con nudo compuesto por varios pisos decrecientes en altura y bordeada por crestería. En un artículo sobre cruces procesionales en Córdoba se dice que estos elementos se irán abandonando a lo largo de la centuria y que se irán alternando con el modelo creado entre 1546 y 57 por Diego de Alfaro para la parroquial de Fuente Obejuna¹⁰. Sin embargo, se puede apreciar estudiando los ejemplares conservados en la actualidad, que lo más usual y normal va a ser que predomine un modelo que siga a grosso modo el realizado por Arfe para la catedral, aunque mucho menos elaborado¹¹. Hay que tener en cuenta que existe la posibilidad de que la cruz de Alfaro sea una excepción poco conocida entre los plateros cordobeses y que no llegara a extenderse. Diego de Alfaro es una figura singular dentro del panorama de la platería cordobesa, con orígenes castellanos –nació en Valladolid- pero afincado en Córdoba. Llega a la capital cordobesa gracias a su protector y mecenas don Leopoldo de Austria¹². Alfaro traería consigo sus enseñanzas castellanas, donde ya se estaban elaborando obras parecidas a la suya de Fuente Obejuna y no tanto como la de

⁸ COTS MORATÓ, F. “Símbolo y visualidad en las cruces procesionales valencianas (ss. XIV-XX)”, *Laboratorio de Arte*, N° 24 (2012), p. 48.

⁹ *Ibidem*, pp. 48-49.

¹⁰ DABRÍO GONZÁLEZ, M. T. “Tipología y ornamento en las cruces procesionales del Barroco en Córdoba”, *Congreso Internacional Andalucía Barroca*, Tomo I, Antequera, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2009, pp. 40-41.

¹¹ RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A. “La cruz procesional en Córdoba: aspectos histórico-artísticos de esta tipología”, *Lecciones Barrocas: Aunando miradas*, Córdoba, Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”, 2015, p. 222.

¹² MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., p. 63.

Enrique de Arfe. De hecho, en Becilla de Valderabuey (Valladolid) se encuentra una cruz procesional muy parecida a ésta, con remates en los brazos en forma circular, cuadrón también circular y manzana que -aunque más elaborada, ya que cuenta con dos pisos- muestra la misma estructura hexagonal, con hornacinas de medio punto flanqueadas por columnas, fechada a mediados de siglo. En el museo de la iglesia de San Antolín de Tordesillas, hay otra que -aunque tiene trilóbulos- ha abandonado la cardina gótica y ha introducido cambios destacados en la decoración, como son los botones ovalados en resalte y otros elementos geométricos, iguales a los que van a reproducirse posteriormente a todo lo largo del siglo XVII¹³.

Teniendo en cuenta las peculiaridades de la cruz de Fuente Obejuna, las características más importantes de este momento en las cruces procesionales cordobesas vendrán marcadas por el uso de las manzanas de tipo arquitectónico, de planta hexagonal, con una cúpula semiesférica a modo de remate y elevadas sobre una pieza en forma de cuenco. En la macolla aparecerán hornacinas con arcos de medio punto, que cobijan en su interior relieves de los Apóstoles. Los brazos del árbol serán del mismo tamaño, adornados con crestería -la mayoría de las veces-, con perfil florenzado y con medallones circulares u ovalados tanto en los remates de los brazos como en la zona intermedia. En el interior de dichos medallones se situarán diversas escenas de la Virgen, San Juan, la Magdalena, los evangelistas, etc. El cuadrón va a ser de dos tipos, cuadrangular y circular, decorado con un paisaje de la ciudad santa de Jerusalén, la figura de Dios Padre y/o los Santos titulares de las parroquias y los templos.

Esta tipología se puede observar en las cruces de la parroquia de San Nicolás de la Villa en la capital cordobesa y, Montemayor, Espejo y Baena, en la provincia. Algunas de ellas fueron elaboradas con posterioridad a la mencionada de Diego de Alfaro de Fuente Obejuna, como es el caso de la de Espejo, construida entre 1559 y 1562 o la de Baena, en 1589¹⁴.

El modelo creado por Diego de Alfaro entre 1547 y 1555 no va a volver a verse hasta finales de siglo. En los dos ejemplares que se estudian a continuación, se van a encontrar algunos cambios significativos en el estilo y en la forma, que recordarán a la de Alfaro. Son el de la parroquia de Nuestra Señora de Gracia de Montalbán de Córdoba realizado por Diego de Vera entre 1585 y 1595, y el de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de La Rambla, elaborado por Sebastián de Córdoba en 1589¹⁵. Destacan de esas transformaciones, el tipo de manzana, donde se abandona la forma arquitectónica por la cilíndrica, enmarcada por las mismas

¹³ BRASAS EGIDO, J. C. *La platería vallisoletana...*, op. cit., fig. 170-1.

¹⁴ Véanse estos ejemplares en: SEQUEIROS PUMAR, C. *Estudio histórico-artístico de la iglesia de San Nicolás de la Villa*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1987, p. 234; MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., p. 60; AA. VV. *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*. Tomo II, Córdoba, Diputación Provincial, 1983, p. 80; y ORTIZ JUÁREZ, D. *Catálogo de la exposición de orfebrería cordobesa*, Córdoba, Diputación Provincial, 1973, fig. 58.

¹⁵ Estas fechas han podido ser aportadas gracias al hallazgo de documentación al respecto, que se verá a continuación cuando se estudie cada pieza más detenidamente.

cúpulas semiesféricas que también usa Alfaro en Fuente Obejuna. Lo más destacado será la disminución del ornato¹⁶, aunque seguirán apareciendo –en algunos casos, como el rambleño- las representaciones de diversas imágenes, como la Virgen María, San Juan Bautista, etc. En el cuadrón, al igual que la de Alfaro, hay un medallón circular en ambas y en el caso de La Rambla, lleva también pináculos que parten de los ángulos. La mayor diferencia entre las dos cruces cordobesas, que a continuación se presentan, y la de Alfaro es el remate de los brazos, que en la última es una pieza circular y en las otras dos, el óvalo alargado, que se repetirá posteriormente.

Son varios los autores que vienen afirmando que los cambios -sobre todo del descenso en la ornamentación, la sustitución de la manzana arquitectónica por la cilíndrica y la culminación de los brazos del árbol- van a producirse a partir de la cruz que el platero jienense Francisco Merino realizara antes de 1593 para la catedral sevillana, donde dicen que surgen esos resaltes ovalados y la macolla cilíndrica del nudo¹⁷. Además sostienen que la progresiva reducción del ornato y el predominio de los brazos rectos y las superficies lisas va a ser una creación de Francisco de Alfaro, hijo de Diego de Alfaro, a finales también del siglo XVI, siguiendo los modelos de Merino e inspirándose en él, recursos utilizados por el jiennense en sus piezas a finales del siglo XVI, como por ejemplo la mencionada de la catedral hispalense¹⁸. Evolución motivada y propiciada por la propia iglesia, que tras el Concilio de Trento solicita que se adapte a los nuevos preceptos sobre la sobriedad y la sencillez, sin perder su carácter didáctico y simbólico¹⁹. Francisco Merino estuvo en Córdoba entre 1579 y 1583, tras visitar Sevilla para participar en un concurso organizado por el Cabildo catedralicio para la construcción de la custodia procesional, que ganó Juan de Arfe. No volverá a Sevilla hasta 1587 para realizar la cruz mencionada anteriormente, año en que el ejemplar de Montalbán de Córdoba está encargado y ejecutándose²⁰.

Sí se estudia detenidamente la cruz de Fuente Obejuna, la disminución de los elementos decorativos ya se ha producido en esta cruz, así como se ha sustituido el

¹⁶ Este detalle ya lo apuntó también la profesora Dabrio en su artículo: DABRIO GONZÁLEZ, M. T. “Tipología y ornamento...”, op. cit., p. 40.

¹⁷ Se cree que la cruz de Francisco Merino fue realizada entre 1580 y 1587, aunque parece ser, según la profesora Sanz Serrano que no hay datos precisos que ayuden a datarla con más exactitud. SANZ SERRANO, M. J. “Los estilos en la platería barroca andaluza”, *El fulgor de la plata*, op. cit., p. 46. Hay más autores que recogen datos sobre esta cruz, pero todos son anteriores al capítulo de Sanz Serrano, son los siguientes: SANTOS MÁRQUEZ, A. J. “La vida y la obra del platero Francisco de Alfaro y Oña (1572-1602)”, *Laboratorio de Arte*, Nº 17 (2004), pp. 424; SANZ SERRANO, M. J. “La cruz procesional en las últimas décadas del siglo XVI. El origen del cambio tipológico”, *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, 2002, p. 427; DABRIO GONZÁLEZ, M. T. “Tipología y ornamento...”, op. cit., p. 42; RAVÉ PRIETO, J. L. *Arte religioso en Marchena, siglos XV al XIX*. Marchena, Diputación Provincial de Sevilla, 1986, p. 42; y, por último, SANTOS MÁRQUEZ, A. J. “La cruz patriarcal de Francisco merino y su inmediata influencia en Andalucía y Castilla”, *Laboratorio de Arte*, Nº 25 (2013), pp. 235-253.

¹⁸ CRUZ VALDOVINOS, J. M.: “Platería”. *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 103.

¹⁹ *Íbidem*, pp. 238-9.

²⁰ SANTOS MÁRQUEZ, A. J.: “La cruz patriarcal...”, op. cit., p. 237.

trilóbulo como remate de los brazos por el círculo. Innovaciones éstas que, gracias a los documentos encontrados, se pueden constatar que en Córdoba se estaban produciendo en otras obras –que son las que a continuación se estudian, los ejemplares de Montalbán de Córdoba y la de La Rambla-, y en los mismos años en que Merino realiza la cruz sevillana. Por esto, no sería descabellado pensar que fuera justo al contrario, que Francisco Merino a su paso por Córdoba conociera la cruz de Fuente Obejuna y a partir de ese momento, él comenzara a introducir cambios en sus creaciones. Es evidente que la cruz montalbeña fechada en 1585, dos años anterior a la sevillana, y que la rambleña de 1595, un poco posterior. Ambas fueron realizadas por plateros diferentes, de los que se ignora si se conocían entre sí, menos aún si tuvieron contacto con Francisco Merino o con Francisco de Alfaro. Interrogantes éstos de difícil solución, pero que plantean nuevas líneas de investigación. No se puede olvidar el origen vallisoletano de Diego de Alfaro ni el viaje que Francisco Merino realizará a Toledo. De ambos hechos, hay que puntualizar que Diego de Alfaro nació y vivió antes que Francisco Merino, por lo que conocería los modelos castellanos con anterioridad a éste. Fue la profesora Heredia Moreno, antes que Sanz Serrano o Dabrio González, una de las primeras en anotar que la evolución, donde se estaba produciendo por vez primera, era en Castilla y que de allí sería importada a Andalucía²¹. Situación que también recogió Seguí González cuando estudió la platería de las catedrales de Salamanca, de las que decía que los modelos salmantinos seguían las características de los castellanos desde comienzos del siglo XVII y en Burgos se estarían realizando a finales del siglo XVI cruces sin cardina, con los brazos rectos sin lóbulos y con botones ovalados en resalte²². Por lo que son ejemplares, modelos y formas que, deben ser tenidos en cuenta. Esto no quiere desmerecer ni quitar importancia al enorme avance de la cruz sevillana, ya que aunó todos esos elementos de cambio en ella. Pero también hay que tener en cuenta este otro tipo de modelos que, en provincias, se están ejecutando y que son, cuanto menos, paralelos a la otra, según se deduce de su documentación.

En el árbol, los cambios vendrán en primer lugar en la desaparición de los remates trilobulados y la sustitución por una pieza ovalada, de la que parten pináculos de estilo renacentista. En el cuadrón desaparece la forma cuadrangular, para dar su predominio al circular, con pináculos partiendo de sus ángulos y en el interior, el mismo tipo de escenas. En la primera cruz que van a aparecer cambios de este tipo en los brazos del árbol va a ser precisamente la mencionada anteriormente de Diego de Alfaro de Fuente Obejuna. Las cruces que en este artículo se presentan, sustituyen el círculo de la de Alfaro por un óvalo. En cuanto a este nuevo cambio en la manera de culminar los brazos, la profesora Dabrio apunta en su artículo que dichas variaciones estructurales van a producirse a partir de la cruz que Pedro

²¹ HEREDIA MORENO, M. C. *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Tomo I, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1980, p. 46.

²² SEGUI GONZÁLEZ, M. *La platería en las catedrales de Salamanca (Siglos XV-XX)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1986, pp. 36-37, figs. 37 y 38; y MALDONADO NIETO, M. T. *Plata y plateros en la Catedral de Burgos: estudio histórico-artístico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994, fig. 52.

Sánchez de Luque realiza en 1625 para la Catedral cordobesa, fecha posterior a las aquí presentadas, recordar que fue en 1585 cuando se construye la cruz de Montalbán de Córdoba, en donde se puede ver ya esa forma ovalada como remate de los brazos, así como otras innovaciones estructurales, como la manzana cilíndrica²³.

3.- NUEVAS APORTACIONES AL CATÁLOGO DE CRUCES PROCESIONALES EN CÓRDOBA.

La cruz de la parroquia de Nuestra Señora de Gracia de Montalbán de Córdoba²⁴ (Fig. 1) está elaborada en plata en su color y no tiene marcas identificativas. Según la documentación encontrada, su autor es Diego de Vera, platero del que aún no se conocen obras ni datos. No se ha encontrado su nombre entre los plateros aprobados por el gremio. Habiéndose perdido los archivos municipales de Montalbán en la guerra francesa, no se ha podido buscar tampoco entre los vecinos del pueblo. Tan sólo se sabe que en 1585 recibe un pago por la realización de una cruz grande para esta parroquia²⁵. En 1595 ya debía estar terminada, ya que aparece citada en un inventario²⁶. Teniendo en cuenta que Francisco Merino llega a Sevilla en el año 1587 para realizar la cruz del cabildo catedralicio, quiere decir que la cruz montalbeña y la sevillana son prácticamente coetáneas, ya que la de Montalbán se estaba ejecutando dos años antes de que Merino arribara a la capital hispalense.

La manzana (Fig. 2) está compuesta por un cilindro enmarcado por cúpulas semiesféricas, que se decora con elementos geométricos. El árbol se alza sobre un dado liso y sin ornamentación. Presenta brazos planos de la misma longitud, rematados con lóbulos y pequeños pináculos con bolas de clara inspiración purista. En el cuadrón hay un medallón circular, en cuyo interior se representa la ciudad santa de Jerusalén en el anverso y en el reverso, Cristo en Magestad, sentado en actitud de bendecir y portando el orbe en la mano izquierda, el Pantócrator²⁷. La figura del Cristo es de bella factura y anatomía señalada, fundido y cincelado, el único

²³ La profesora Dabrio apunta a que dicha reducción del ornato se va a producir a partir de la cruz del que Pedro Sánchez de Luque realiza para la catedral cordobesa en 1625, pero esta cruz demuestra que esta reducción ya se está llevando a cabo anteriormente. DABRIO GONZÁLEZ, M. T. “Tipología y ornamento...”, op. cit., pp. 44.

²⁴ Esta cruz procesional aparece citada en el Catálogo de la provincia, pero será en este artículo donde se presente por vez primera su fotografía y se presenten documentos inéditos donde es citada. Véase: AA. VV. *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, tomo VI, p. 67.

²⁵ Archivo del Obispado de Córdoba (A. O. C.), Libro de Visitas Generales, años 1580-1640: “1585, Tres días del mes de marzo: Descarganse mas diez ducados de pago a diego de vera platero de reparo que hizo en la cruz grande y el incensario de plata del cargo de dicha mostro carta de pago”.

²⁶ A. O. C., Libro de Visitas Generales, años 1580-1640: “Inventario de ornamentos que tiene la iglesia de Montalban. Hecho en ocho días del mes de marzo de 1595: Una cruz de plata grande para procesionar...”

²⁷ Esta iconografía no es muy usual, parece ser que se utilizaba sobre todo en la Edad Media, pero que en el siglo XV desaparece. COTS MORATÓ, F. “Símbolo y visualidad...”, op. cit., p. 54.

encontrado hasta el momento en este tipo de cruces y en esta época que tiene cuatro clavos. Es una figura viva que alza su mirada hacia el cielo, con un perizoma de pequeño tamaño muy plegado, que se recoge a la izquierda en un nudo con gran vuelo y desarrollo. Los brazos están en clara línea horizontal y las piernas apenas muestran flexión. Además de anotar como particularidad el número de clavos, hay que apuntar como dato diferenciador también, el hecho de presentar a un Cristo vivo, que -aunque muestre una postura bastante plana y frontal, evitando el contrapposto de la cadera tan frecuente en estas imágenes-, exhibe una anatomía perfectamente señalada y un gran detalle, como se puede observar en el pecho rehundido, representando el momento en que Cristo toma su última inspiración de aire antes de morir. No lleva corona de espinas en su cabeza, ni otros símbolos de tortura ni dolor. Por último, el tamaño de la figura está proporcionado con la cruz en la que está clavado, al igual que el ejemplar de Fuente Obejuna. Dimensiones que también son de destacar, ya que las cruces del siglo XVI, normalmente tenían un Cristo con un volumen bastante más pequeño y desproporcionado.

Comparte con la cruz de Alfaro, la sustitución en el cuadrón de la forma cuadrangular por la circular, el uso de pequeños pináculos en los remates de los brazos y el tamaño proporcionado de la figura de Cristo esquinas del mismo. Pero, por otro lado, también coincide con la cruz sevillana de Merino, en este caso, en la utilización del óvalo como manera de finalizar sus brazos.

La *cruz procesional de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción*, de La Rambla (Fig. 3) está realizada en plata en su color y, al igual que la anterior, no tiene marcas. Su autor fue Sebastián de Córdoba, según se deduce de los documentos encontrados en el archivo del obispado, donde aparecen una nota de pago y referencias en diversos inventarios de finales de la centuria, destacando concretamente uno del año 1589²⁸. En 1624 se le hizo un nuevo arreglo, aunque no se ha podido especificar en qué consistió ni a qué platero se le encargó²⁹. Sebastián de Córdoba era hijo, padre y hermano de plateros. Su padre fue Diego Fernández Rubio y en su taller estuvo

²⁸ A. O. C., Visitas Generales, 1569-1620:

“Descarguense mas tres mil cuatrocientos cuatro maravedies, que pago a Sebastián de Córdoba, platero desta ciudad por la cruz mayor de plata, mostro carta de pago”.

Inventario, diecisiete de febrero de 1589:

“Una cruz grande de plata con su pie labrado de maconeria que el arbol todo labrado de maconeria y es una cruz con un calvario con Cristo de bulto y en el una torre con un sol y una luna, y en los redondos la imagen de nuestra señora, San Juan, la Magdalena con un pelicano y en el otro lado de la cruz, Dios Padre en medio con los cuatro evangelistas, con su remate”.

Inventario, cuatro de marzo de 1591:

“Una cruz grande de plata con su pie labrado de maconeria, en el cual están redondos y en el uno están seis carabones y en lo demás arriba están seis sierpres y el árbol todo labrado de maconeria, y en la una parte un cristo de bulto y en el redondo están una torre con un sol y una luna y en los cuatro redondos estaba nuestra señora, el San Juan, la Magdalena y un pelicano, y en la otra parte de la cruz está Dios padre en medio con los cuatro evangelistas y con sus florones en los remates”.

²⁹ A. O. C., Visitas Generales, 1624-1839, tres de agosto de 1624:

“Descargaronsele más ciento cuarenta y ocho reales a cuenta del aderezo de un cáliz y los doce ducados de aderezar la cruz grande de plata y del aumento en ella y de que mostrata carta de pago de la visita”.

trabajando hasta que éste murió en 1570³⁰.

La manzana se compone de una macolla cilíndrica enmarcada por dos piezas, la zona inferior abultada y la superior, consistente en una cúpula semiesférica. Ambas partes se decoran con elementos vegetales repujados que rodean botones ovalados en resalte. En la parte central hay cuatro relieves, que representan a San Juan Evangelista, la Magdalena, la Virgen María y el Pelicano, flanqueados por costillas constituidas por ces entrelazadas.

El árbol se alza sobre un pequeño dado ornamentado con una flor repujada. Tiene brazos planos de la misma longitud, rematados con un óvalo y pináculos. La decoración es del mismo tipo que la de la manzana. El cuadrón es circular y sobresale, con pequeños pináculos en los ángulos. En el interior, se puede ver una imagen de la Inmaculada –titular de la parroquia- en el reverso, rodeada de un haz de rayos incisos, y la ciudad santa de Jerusalén en el anverso, con un cielo coronado por la representación simbólica del sol y de la luna. Simbología bastante usual en los cuadros, cuyo significado está relacionado con las dos naturalezas de Cristo, la humana y la divina³¹. La figura del Cristo (Fig. 4) es sobrepuesta y de un tamaño algo menos proporcionado que el modelo anterior. Representa a Jesús muerto, con tres clavos y de anatomía señalada. Inclina ligeramente la cabeza hacia la derecha, manteniendo los brazos en clara postura horizontal sin la curvatura propia del peso de un cuerpo muerto; mientras que las piernas sí muestran esa flexión en las rodillas, aunque sin contrapposto y una posición bastante frontal. Lleva un sudario escaso y finamente labrado. Porta corona de espinas tallada, con poco detalle, y, sobre su hombro derecho, cae un mechón de cabello.

Con respecto a la cruz montalbeña, presenta algunas similitudes, sobre todo en cuanto a la forma y estructura del árbol, así como a la manzana, con esa macolla cilíndrica central. Pero la rambleña lleva una decoración algo más elaborada y retirada de esos postulados reduccionistas de Trento, con esas placas repujadas de elementos vegetales y florales en realce. Está muy cercana a la cruz que Francisco de Alfaro en 1601 hace para la parroquia de Santa Cruz de Sevilla o la de la parroquia del Sagrario también de Sevilla realizada en 1609 por Juan de Ledesma. Por las fechas de ambas, la de La Rambla es anterior. Comparte con ellas tanto la estructura del árbol, como el tamaño menor del Cristo, la forma inferior de la manzana, los remates a modo de pináculos y el cuadrón circular con los mismos pináculos³².

Unos años después, estaría realizando Sebastián de Córdoba una nueva *cruz*, para la *parroquia de Santiago* de Córdoba (Fig. 5), hecha en plata en su color y sin punzones, al igual que las anteriores. Según consta en los libros del Obispado de Córdoba, en 1609 ya estaba elaborada y ahí se la describe como una pieza con un

³⁰ MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., p. 85.

³¹ COTS MORATÓ, F. “Símbolo y visualidad...”, op. cit., p. 56.

³² SANTOS MÁRQUEZ, A. J. “La cruz patriarcal...”, op. cit., p. 252, figs. 7 y 8.

peso de 17 marcos y medio y 2 adarmes³³.

La cruz que se conserva actualmente no tiene el vástago de plata que se menciona en el documento del archivo, sino que se levanta sobre un plinto cuadrangular moderno, un cuello cilíndrico liso que sirve de apoyo a una pieza en cuarto bocel, culminada en un entablamento moldurado y cúpula semiesférica. La decoración consiste en elementos geométricos rodeados de recursos incisos de inspiración vegetal. Un pequeño dado cuadrangular, adornado con un óvalo en resalte apoya los brazos del árbol. Tiene brazos rectos del mismo tamaño, culminados en óvalos en resalte y pináculos, que se ornamentan con motivos geométricos, vegetales y ces sobrepuestas en los laterales.

En el cuadrón aparece el medallón central circular ornado con el relieve de la ciudad santa de Jerusalén en el anverso y en el reverso, Santiago matamoros a caballo. El Cristo es de fundición, cincelado y sobrepuesto. Presenta una figura de tres clavos y muerto, con la cabeza inclinada a la derecha cayendo sobre el pecho. Las rodillas se doblan por el peso presentando un contrapposto mayor que el de la cruz anterior, aunque no ocurre lo mismo con los brazos, que aparecen en una posición casi horizontal. El perizoma es pequeño y con poco detalle. La figura en general es de muy pequeño tamaño con respecto a la cruz donde va clavado.

Tanto la cruz rambleña como la cordobesa son del mismo autor y presentan diferencias entre ellas, la más llamativa es la reducción del aparato decorativo en la segunda, lo que es más acorde con los nuevos derroteros que se van a ir produciendo en este ámbito.

En la *parroquia de Nuestra Señora del Soterraño de Aguilar de la Frontera* hay otro ejemplar del mismo estilo y época³⁴. Según un inventario del año 1618, en ese año habría dos cruces procesionales, una mayor que la otra y siendo la más pequeña, de hechura antigua³⁵. Este último dato podría hacer pensar que no se trata de la aquí

³³ A. O. C., Libro de Cuentas de Fábrica, 1580:

“Descarganse a cuenta veintiocho ducados y seis reales que pago a Sebastián de Córdoba, platero a cuenta de la cruz de plata que hizo para esta iglesia y en la última cuenta de ella pagaron otros treinta maravedíes, nuestro carta de pago”.

Inventario, trece de noviembre de 1609, Plata de la sacristía:

“Primeramente una cruz grande de plata labrada a lo romano con unos remates y orillas y en medio de ella un cristo de plata y una manzana y alrededor de ella, seis figuras de santos de bulto con su pie, cañón labrado todo de plata y labrada de la dicha cruz, en medio un relieve del señor Santiago que se saca en los entierros y bautismos”.

Cuentas de Fábrica, 1640-1690: Inventario de bienes de plata y ornamentos, veintinueve de agosto de 1642

“Una cruz grande de plata blanca para manga con un santo crucificado de bulto de plata por una parte y por otra una imagen del Sr. Santiago a caballo cincelada, pesa diecisiete marcos y medio, y dos adarmes, en que se compone, tiene embasamiento de madera de la misma cruz”.

³⁴ Esta cruz aguilarreña se presentó por vez primera en el artículo de la profesora Dabrio. A su estudio y análisis se añaden ahora documentos inéditos que han ayudado a datar más feacientemente el ejemplar y a identificar a un posible autor de la misma. DABRIO GONZÁLEZ, M. T. “Tipología y ornamento...”, op. cit., p. 44.

³⁵ A. O. C., Libro de Visitas Generales, años 1607-1637. Inventario de ocho días del mes de septiembre de 1618:

estudiada, ya que normalmente se identificaban las cruces de hechura antigua con las propias del siglo XVI con crestería gótica y cardina y labrada a lo romano, cuando estaban hechas siguiendo las líneas propias del seiscientos, y no es este el caso. En el año 1637 se le pagó al platero Gonzalo de Alcántara 293 reales a cuenta de una cruz nueva para la iglesia. Esta fecha está más cercana al estilo de la obra de conservada³⁶. Gonzalo de Alcántara era el padre de Antonio de Alcántara, uno de los plateros más renombrados de mediados del siglo XVII³⁷.

Está elaborada en plata sobredorada y se decora con placas de esmalte dispuestas en los brazos del árbol y en la manzana. La manzana (Fig. 6) se compone de un cilindro achatado, enmarcado por cúpula semiesférica en la parte superior y una pieza de perfil alabeado en la zona inferior. Parejas de contrafuertes separan el tubular en varias secciones, en el centro de las cuales aparecen dichas placas de esmalte, que tienen forma rectangular y se rodean de elementos geométricos incisos, con fondo de picado de lustre. Este tipo de ornamentación se repetirá en las otras zonas de la manzana.

El árbol (Fig. 7) apoya en el típico dado cuadrangular y tiene brazos planos de la misma longitud. El cuadrón lleva un medallón circular que sobresale del perfil y de cuyos ángulos parten pequeños jarrones como los que aparecen en los remates de los brazos del árbol, pero de menor tamaño. En el centro de desarrolla un relieve de la ciudad santa de Jerusalén en el anverso. La figura de Cristo es cincelada y sobrepuesta. Representa a Jesús muerto con la cabeza inclinada hacia la derecha, de tres clavos, con un ligero contrapposto en la cadera derecha que permite la flexión de las rodillas y de las piernas, una marcada anatomía y un ligero arqueamiento en los brazos. El perizoma es escaso y de pocos pliegues. Lleva labrada la corona de espinas y un mechón de cabello cayendo sobre su hombro. Características estas que se parecen mucho al Cristo de la cruz rambleña. Aunque presenta algunas novedades con respecto a las anteriores, que se ven perfectamente en los brazos del árbol, donde han desaparecido los remates ovalados y en la manzana, cuya pieza de paredes alabeadas es otro avance novedoso. En la macolla, la diferencia está en la desaparición de los relieves, sustituidos por elementos geométricos del gusto de la época, flanqueados por costillas pareadas, conservándose sólo el uso de las costillas.

La cruz de la *parroquia de San Andrés de Córdoba* (Fig. 8) ha sido estudiada por varios autores, pero se presentan ahora documentos que ayudan a una datación aún más concreta. Está realizada en plata en su color y no tiene punzones. Se puede saber ahora, gracias a los inventarios de la parroquia, que en el año 1644 ya formaba parte

“...una cruz mediana de plata de hechura antigua con la manzana redonda y de cañón
Una cruz de plata grande con la figura de Dios Padre...”

³⁶ A. O. C. Libro de Visitas Generales, años 1637-1839. Nota de pago del 6 de agosto de 1637:

“Mas se le descargan doscientos noventa y tres reales que por carta de pago de Gonzalo de Alcántara platero vecino de Córdoba, que paso ante Fernando Rodríguez de dicha ciudad, parecio haberle pagado y se le restara de viendo de los adornos de una cruz, incensario y cáliz, y una cruz que hizo nueva para la iglesia, en cuenta dos reales de la carta de pago”.

³⁷ MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., p. 124.

del ajuar de la misma³⁸. La cruz se alza sobre un gollete cuadrangular moldurado, del que parte un cañón cilíndrico decorado con baquetones salientes en disposición vertical. Tiene manzana compuesta por varios elementos, un pequeño jarrón y un nudo. El jarrón está dividido en cuatro secciones por parejas de contrafuertes y cada zona, se ornamenta con óvalos en resalte rodeados de elementos vegetales incisos y profusos. Otra pieza de igual forma, pero menor tamaño, sirve de apoyo al nudo. Nudo de estructura cilíndrica, con la misma división de cuatro partes por medio de contrafuertes. En cada cara hay una cartela cuadrangular, con ángulos marcados y en su interior relieves de Santos. Se corona con una cúpula sobre entablamento moldurado, estructurado en cuatro partes, mediante los citados contrafuertes y ornados con cartelas en resalte en cuyo interior aparece el anagrama de María y de Cristo: M y A sobrepuestos y IHS.

La cruz tiene brazos rectos de igual tamaño, con terminaciones en rectángulos y semicírculos en cada lado salientes, con pirámides en los lados laterales y una concha en el central. En el interior del rectángulo aparece una cruz en resalte y un óvalo con elementos geométricos repujados en el centro del crucero. Cada brazo de la cruz está ornamentado con varios rectángulos inscritos y en los bordes elementos vegetales calados sobrepuestos. En el cuadrón, medallón hexalobulado con un relieve de las murallas de Jerusalén bajo un sol ardiente en el anverso, y en el reverso, el martirio de San Andrés. De este crucero parten pirámides iguales a las de los remates de los brazos. La figura del Cristo es de tres clavos, buena factura y anatomía señalada, sudario de pliegues marcados y cabeza inclinada.

Por último, en la *parroquia de San José y Espíritu Santo de Córdoba* (Fig. 9) hay una cruz desmochada y reconstruida hace pocos años, pero llena de historia. A comienzos del siglo XVII se sabe que el templo tenía una, ya que en los libros de visitas generales constan algunos pagos³⁹. Tal y como consta uno de esos pagos fue hecho a Pedro Sánchez de Luque en 1623, platero cordobés considerado como uno de los más destacados del protobarroco. Era hijo del también platero Alonso Sánchez y autor de obras tan importantes como la cruz costeada por el Obispo Iñigo Mardones a la catedral cordobesa en 1625⁴⁰. De esto se deduce que la obra perdida debía de ser de gran entidad, para provocar que un artífice de tal renombre realizara los arreglos de la misma.

Unos años después, se encargará un nuevo ejemplar al platero Antonio de

³⁸ A.O.C., Cuentas de fábrica, 1644:

Sacristía:

“Una cruz grande de plata con su Cristo de bulto, a las espaldas una imagen de plata de San Andrés, peso treinta marcos y trece onzas...”

³⁹ A. O. C., Libro de Cuentas, 1580-1744.

Visita General, 1619, a 3 de enero:

“Y mas se le descargan cinco reales que gasto en aderezar la cruz de plata desta iglesia”.

Visita General, 1623, a 16 de agosto:

“Y mas se le descargan treinta y seis reales que pago a Pedro Sánchez de Luque, platero por el aderezo y reparo de la cruz de plata de esta iglesia en entrañas de madera que le muestro carta de pago”.

⁴⁰ MORENO CUADRO, F. *Platería cordobesa...*, op. cit., pp. 97-99.

Alcántara, uno de los más insignes orfebres de este momento en la capital⁴¹, debido al mal estado de conservación que ésta presentaba⁴². Por desgracia, este ejemplar sufrió un robo a finales de los años 90. A pesar de ser encontrada tan sólo unos días después, estaba totalmente desmontada y destrozada. Con los restos que quedaron, tan sólo parte de un brazo y la zona central de la manzana, se procedió a realizar una reconstrucción siguiendo lo más fielmente posible, el modelo de Alcántara.

La manzana tiene forma cilíndrica y se flanquea tanto arriba como abajo con una cúpula semiesférica. La decoración consiste en óvalos en resalte. El árbol se levanta sobre una pieza cuadrangular y sus brazos tienen la misma longitud, se rematan por una pieza oval -como la de la cruz del obispo Mardones- y pináculos con bolas. La ornamentación está inspirada en elementos geométricos incisos y ces sobrepuestas en los bordes, de reciente creación. En el cuadrón, medallón circular con símbolos pasionistas, que son del momento de la reconstrucción: en el anverso se pueden ver la lanza, la escalera, la cruz, el martillo, el cincel y los tres clavos; y en el reverso, el rostro de Cristo bajo un baldaquino con la ciudad de Jerusalén en el fondo. La figura de Cristo es cincelado y sobrepuesto. Está realizado con poco detalle y precisión, es también obra de la reconstrucción anteriormente citada.

CONCLUSIONES.

El hallazgo de obras nuevas, con identificación de sus autores y apoyo documental en la mayoría de ellas, supone un avance en el conocimiento de la platería cordobesa y, más concretamente, en cuanto a la tipología específica de la cruz procesional. Tipo que, a pesar de haber sido estudiado por diferentes autores, ahora presenta una nueva visión, algo más pormenorizada y aportando aspectos relevantes para su delimitación en Córdoba y provincia, así como su posible repercusión en otras provincias limítrofes, como por ejemplo Sevilla.

Los autores de estas piezas van a ser importantes plateros del momento, tales como Antonio de Alcántara y Sebastián de Córdoba, a los que se suma la aparición de la primera obra documentada del también platero Diego de Vera. Mientras que a Antonio de Alcántara los diferentes historiadores que han publicado referencias suyas, lo muestran como un insigne maestro de la primera mitad del siglo XVII, son

⁴¹ *Ibidem*, pp. 124-129.

⁴² A. O. C., Libro de Cuentas, 1580-1744. Cuentas, del 10 de julio de 1657.

“Parece que dicha iglesia tenía una cruz de plata muy vieja que requería su arreglo. Don Antonio del Valle obispo de este obispado mandó se desbaratase y hiciese una nueva y aparece por certificación de Antonio de Alcántara, fiel marcador y platero que hizo la cruz nueva, que la cruz vieja pesó siete marcos de plata vieja, a los cuales el susodicho añadió once marcos, tres onzas de plata, por lo cual a la que se hizo nueva pesa dieciocho marcos, tres onzas y tres ochanos, y los dichos marcos tres onzas y tres ochanos, que se cambiaron a razón de sesenta y cinco de plata cada marco, valen seiscientos cuarenta y dos reales de plata que se ha dado...”

pocas las obras identificadas, tratándose la mayoría de ellas de atribuciones estilísticas; Sebastián de Córdoba trabajará a finales del XVI y comienzos del XVII, siendo también escasas las piezas conservadas.

Por último, las referencias documentales inéditas relacionadas con pagos a esos maestros, así como inventarios, manifiestan la importancia que este tipo de legajos tiene para la identificación de piezas, aportando datos como el peso de las mismas o su precio.

Se completa y se unifica el panorama de la cruz procesional en Córdoba durante los siglos XVI y XVII, con estas nuevas contribuciones, que servirán para situar dentro de la historia de la platería cordobesa esta tipología, dotándola de rigor científico, gracias a la documentación y a las fotografías.



Fig. 1. *Cruz procesional*, Diego de Vera, 1585-1595. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Montalbán de Córdoba (Córdoba). Foto: María del Amor Rodríguez Miranda [MARM].



Fig. 2. *Cruz procesional (detalle de la manzana)*, Diego de Vera, 1585-1595. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Gracia, Montalbán de Córdoba (Córdoba). Foto: [MARM].

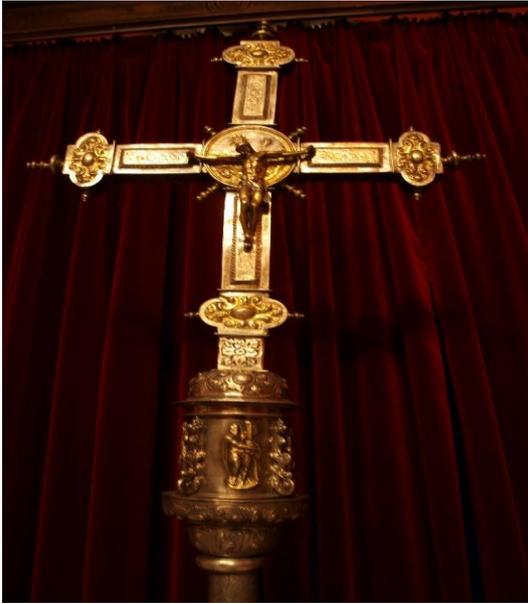


Fig. 3. *Cruz procesional*, Sebastián de Córdoba, 1589. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MARM].



Fig. 4. *Cruz procesional (detalle del Cristo)*, Sebastián de Córdoba, 1589. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, La Rambla (Córdoba). Foto: [MARM].



Fig. 5. *Cruz procesional*, Sebastián de Córdoba, 1609. Iglesia parroquial de Santiago, Córdoba. Foto: [MARM].



Fig. 6. *Detalle de la manzana, cruz procesional*, Gonzalo de Alcántara, 1637. Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera (Córdoba). Foto: [MARM].



Fig. 7. *Detalle del árbol, cruz procesional*, Gonzalo de Alcántara, 1637. Iglesia parroquial de Nuestra Señora del Soterraño, Aguilar de la Frontera (Córdoba). Foto: [MARM].



Fig. 8. *Cruz parroquial, anónima*, primera mitad del siglo XVII. Iglesia parroquial de San Andrés, Córdoba. Foto: [MARM].



Fig. 9. *Cruz parroquial*, Antonio de Alcántara, 1657. Templo parroquial de San José y Espíritu Santo, Córdoba. Foto: [MARM].